

JOZEF KAPUSTKA

Improvisations with Bashir



Bashir Faramarzi, santur (Iran)
Pedrâm Khâvarzamani, tonbak (Iran)
Jozef Kapustka, fortepian (Polska)

Jozef Kapustka – fortepian | piano | グランドピアノ

Bashir Faramarzi – santur | サントウール

Pedrâm Khâvarzamini – tonbak | トンバック

Dźwięk | sound | サウンド – Thomas Vingtrinier

Nagrania dokonano w | recorded at | 録音場所

Studio Sequenza, Paris (France | フランス)

w marcu | in March | 月に 2012

na fortepianie | concert grand piano | グランドピアノ Fazioli

Kierownik artystyczny, kierownik produkcji | artistic direction, production manager |

音楽監督, プロダクションマネージャー

Sanaz Khosravi, BFA, MBA (Iran | イラン)

Zdjęcia | pictures | 写真 – Sanaz Khosravi

Szata graficzna | graphic design | グラフィックデザイン – Artur Piątek (Poland | ポーランド)

Konsultacja naukowa, tłumaczenia | academic advice, translations | アカデミックアドバイザー | 翻訳

Katherine Svistoonoff, BM, MM, DMA (USA), Yuko Hitsumoto (Japan | 日本)

Grażyna Maszkowska, Mireille Kassar, Mariola Odzimekowska (France | フランス)

mgr Agata Gąciarz (Poland | ポーランド)

Podziękowania | acknowledgements | 感謝

A. Czarnecka, R. Farsijani, M. Eslami, A. Tendera, M. Delpéch, C. Rome, S. Kapustka,

S. Véret, N. Rouéche, C. Zurcher, O. Hour

J O Z E F K A P U S T K A

Improvisations with Bashir

W chwili, gdy politycy i media dążą do coraz większego zaostrzenia i tak już paranoicznych stosunków między światami Zachodu i Bliskiego Wschodu, działalność aktywistów, artystów i tych wszystkich, których starania zmierzają do podkreślenia nie różnic, lecz głębszych więzi historycznych i międzyludzkich, odgrywa szczególnie ważną rolę w otwieraniu nowych, zdrowszych perspektyw do wspólnego dialogu. I taką pozytywną rolę spełnia właśnie to nagranie. Wykorzystany tutaj perski santur jest współczesnym przedstawicielem starej rodziny zachodnioazjatyckich chordefonów uderzanych, będących przodkami europejskiego fortepianu.

Pianista Józef Kapustka specjalizuje się w repertuarze kompozytorów głównie z Europy Wschodniej, których muzyka trwałe i w bardzo szerokim zakresie wpłynęła na rozwój zachodniej muzyki klasycznej. Jak zauważa Peter Van der Merwe w swojej książce *Roots of the Classical Music*, kompozytorzy ci sytuują się na granicy świata zachodniego i wschodniego, w której to rozległej cezurze ma też swoje źródło ich twórczość. Medytacyjna improwizacja Józefa Kapustki charakteryzuje nienaganna technika oraz myśl przewodnia odwołująca się do nieustannie rozwijanej estetyki santurowej, budowanej lekkimi i swobodnymi liniami melodycznymi, obfitującymi w ciekawe zwroty modalne i zaskakujące rozwinięcia, a wszystko to balansuje na krawędziach każdego ze wspomnianych wyżej światów. Duet fortepianu i santuru to wspaniałe „spotkanie w rodzinnym kręgu”, które poprzez jednobrzmiące tematy, oparte na pełnym energii rytmie i na mobilnej bazie harmonicznnej, jednoczy te dwie odrębne kultury.

Toteż w chwili, gdy nasze społeczności zdają się kierować nieuchronnie w stronę narzuconego odgórnie konfliktu, otuchy dodaje świadomość istnienia pokojowego i wielce interesującego sprzeciwu wobec tej brutalnej strategii. Wyrażają go oddolnie inicjatywy artystów takich jak Józef Kapustka, sięgających poza powszechnie przyjęty obszar repertuaru pianistycznego i niosących tym samym jakże ważne przesłanie.

Prof. Robert Simms (York University, Toronto)

Chciałem stworzyć świat radykalnie osobisty, wyłącznie mój, świat tajemniczy, wypełniony obrazami, twarzami, dźwiękami i zapachami, zupełnie nieznanymi dla większości. Zainspirowane licznymi podróżami do krajów Magrebu i Bliskiego Wschodu „twory” te towarzyszą mi nieprzerwanie. Równie delikatny jak kwiaty pustyni pod smaganiem samumu (za Ferdynandem Ossendowskim), cały ten świat istnieć będzie, dopóki będzie trwać moja pamięć o nim, jak pewnie powiedziałby Tadeusz Konwicki.

Stworzyłem również oryginalny język muzyczny, oparty na twórczo zmodyfikowanych i schromatyzowanych gamach harmonicznnych, melodycznych i diatonicznnych, motywy zaś osnułem wyłącznie wokół tonów, półtonów i tonów zwiększonych, przy czym wszystko jest rozproszone w quasi-skriabinowskiej przestrzeni i pozbawione szczególnych odniesień – jest to bowiem w całości muzyka improwizowana.

Nie roszczę sobie pretensji co do akademickiej poprawności ani w mojej ogólnej postawie, ani też w sposobie traktowania materii dźwiękowej, tym niemniej pragnę zaznaczyć, iż zapoznałem się i czerpałem inspirację z monumentalnego dzieła prof. Roberta Simmsa z Uniwersytetu w Toronto *Repertory of Iraqi Maqam*.

Jestem wdzięczny Jean François Zygelowi (Conservatoire National Supérieur de Musique w Paryżu) za jego konstruktywne krytykę mojej pracy i pełen erudycji osąd sztuki improwizacji. Jestem również dumny z faktu, iż Bashir Faramarzi, mistrz santuru i dotaru, a także Pedrám Khâvarzaminî, niezwykle wirtuoz tonbaka, zechcieli towarzyszyć mi w podróży. Owocem tego kruchego, acz płodnego spotkania jest sztuka ulotna, w pełni oryginalna i dogłębnie współczesna, tchnięta równocześnie gracją i niezwykłą siłą, jak mówi o niej wokalistka Flavia Mounajj; grana jest nie tylko ze szczerą pasją, jakkol-

wiek w ścisłym kontekście klasycznych tradycji muzycznych Wschodu i Zachodu, ale również z niewzruszonym pragnieniem zachowania typu ekspresji i wrażliwości właściwej dla każdej z tych jakże w końcu odrębnych kultur. Muzyka ta jest też przede wszystkim świadectwem przysto- do wymiarze zarówno artystycznym, jak i ludzkim, jednocząca się bowiem w niej dwa w swej istocie przeciwstawne światy: hipnotyczny, zaczerpnięty i znajdujący się w pełnej ekspansji Wschód oraz dotknięty głębokim kryzysem tożsamości Zachód. Wzajemne wpływy muzyki perskiej i arabskiej sięgają co najmniej czasów opanowania Iranu przez islam, zostały one szczegółowo opisane przez Elle Zonis w książce *Perska muzyka klasyczna*. Zdaniem autorki historycy sztuki perskiej przychylni są tezie, iż przybyli do pustynnych terenów i w konfrontacji z wysocę rozwiniętą kulturą Persji zdobywcy arabscy przejęli także z czasem jej sztukę i muzykę.

Muzycy perscy twierdzą, iż wpływy muzyki arabskiej na muzykę Persji były nader silne z następujących względów:

- faworyzowanie perskich nadyrów na królewskich dworach arabskich,
- przejście perskiego instrumentarium,
- zastosowanie perskiego słownictwa w arabskiej semantyce muzykologicznej.

Z drugiej strony arabscy muzycy świadomi są, że to ich muzyka służyła za podstawę dla muzyki perskiej, o czym świadczą choćby obfitość słów arabskich w perskiej terminologii i literaturze przedmiotu.

Wracając do nagrania, Kamal Kassara z libańskiej Fundacji AMAR (Foundation for Arab Music Archiving and Research) zwrócił mi uwagę na następujące fakty: poziom melodyczny przedstawionej produkcji jest zdecydowanie orientalny, choć nie specyficznie iracki, zaś nieprzerwana linia melodyczna przypomina raczej indyjską ragę z tego względu, że linia melodyczna klasycznej muzyki indyjskiej jest ciągła i może się zatrzymać w jakimkolwiek momencie bez żadnego dla niej uszkerbku. Prawa ręka

wygrała rodzaj taksim (improwizacja) na gamach właściwych fortepianowi, zaś ręka lewa wprowadza basso continuo, zdaniem Kassara, nader ujmująco. Wielu pianistów orientalnych już od początku XX wieku próbowało zmierzyć się z improwizacją na fortepianie; kongres muzykologiczny odbywający się w Kairze w roku 1932, poświęcając szczególną uwagę miejscu fortepianu właśnie w muzyce arabskiej, świadczą o tym, jak bardzo rozpowszechniona była to praktyka.

Ostatnim grającym taksim na fortepianie, którego Kassara miał możliwość słuchać, był Antoine Zabita, nie wspominając już o Arabach amerykańskich, którzy w swoim czasie masowo uprawiali tę trudną sztukę.

„To, co lubię w kompozycjach Józefa Kapustki, to ich repetytywny, mantryczny charakter, wprawiający w stan uzależnienia, podobnie jak to się dzieje w przypadku utworów Terry’ego Riley’a czy indyjskich rag, a samo wrażenie jest spotęgowane nieprawdopodobną grą lewej reki; wszystko to razem wzięte bezwzględnie przywołuje z niej pamięci kolonjski koncert Keitha Jarretta lub niektóre utwory Tria Gustavsen’a” (K. Kassara).

Na koniec ze swej strony pragnę podziękować Sanaz Khosravi z Islamskiego Uniwersytetu Azad w Karaj (Iran), bez której wsparcia ten projekt bez wątpliwości nie mógłby zostać zrealizowany.

Oto co powiedziała na ten temat: „Delikatna muzyka santuru i tonbaka wśród nocy pachnącej jaśminem to jedno z najwcześniejszych wspomnień mojego dzieciństwa. Możliwość ich ponownego wysłuchania, tym razem z niezwykle efektywnym i eleganckim towarzyszeniem fortepianu jest dla mnie czystą przyjemnością. Jestem również pod wrażeniem ogromu pracy, poświęcenia i niezwykłej wrażliwości artystycznej Józefa Kapustki, które złożyły się na całość tego oryginalnego przedsięwzięcia”. *Movafagh va piroz bashid... Salamates...*

Józef Kapustka



As politicians and the mass media increasingly stoke the fires of aggressive paranoia between the Western world and Middle East, the work of activists, artists, and others who seek to emphasize our deep historical and human connections above our differences play an important role in rebalancing toward a healthier, more accurate perspective. Such is the case with the present recording. The Persian santur featured here is a contemporary representative of the ancient family of hammered dulcimers of West Asia that later evolved into the piano in Europe. Concert pianist Jozef Kapustka specializes in the repertoire of East European composers whose music made a huge impact in Western music history. As Peter Van der Merwe demonstrates in his book „Roots of the Classical Music“, these composers hailed from and represented the „frontier“ of Western and Eastern worlds and their music is imbued with crosscultural elements. Kapustka’s meditative solo piano improvisations combine impeccable technique with santuresque stylings of brooding drones and crisp, free-flowing lines full of interesting modal twists and developments that toggle between musical worlds. The santur and piano duets “a wonderful family reunion” bring musical worlds together with unison themes over driving rhythms and shifting harmonic ground. As our world is directed toward seemingly inevitable conflict from the top down, it’s reassuring to know that there is peaceful and attractive resistance to this brutal agenda from the bottom up with artists like Jozef Kapustka, venturing outside his usual pianistic territory with an important message.

Prof. Robert Simms, Toronto York University Canada

I tried to create a completely personal universe, one all my own - a mysterious universe in which I conveyed images, faces, sounds and scents, utterly unfamiliar to many. Originating from my many trips to Maghreb and the Middle East, these creations have been living with me ever since. As fragile as desert flowers under samüm, my personal universe stays alive only as long as my memory lasts, exactly the way Tadeusz Konwicki might have appreciated.

I also created the original musical language based on altered harmonic, melodic and diatonic scales, motives being exclusively woven around half-tones, tones and augmented tones diffused in a sort of quasi-Scriabinesque aura with almost no quotation from the actual sources, and all of the music entirely improvised. Without pretension of academic correctness, neither in my approach nor in the way I chose my textures to evolve, I consulted, and was greatly inspired by, the landmark book, Repertoire of Iraqi Maqam by Prof. Robert Simms of Toronto’s York University. Grateful to Jean Francois Zygel (Paris CNSM) for his thoughtful insight into

the art of improvisation and constructive criticism of my work, I am proud that Bashir Faramarzi, master santur and dotar player, as well as Persian drum virtuoso Pedrâm Khâvarzamani, joined me on my journey. The result of this fragile, but fertile, encounter is an ephemeral yet completely original and thoroughly contemporary art, full of grace and unsuspected power, according to the Suisse-Moroccan singer Flavia Mounaji. Done with genuine passion, inside the context of each respective classical music tradition, and with a scholarly focus to provide culturally adept modes of expression, this effort records a human and artistic adventure in ad-hoc fusion, an exploration of two very different worlds: the hypnotic, magic, expansive East and the West, trapped in a profound identity crisis.

Thoroughly discussed by Ella Zonis in her book, Persian Classical Music, the mutual influence of Persian and Arab music dates at least as far back as the Islamic conquest of Iran. She observes that „historians of Persian art are fond of the doctrine that the Arabs, coming straight from the desert to a more advanced



civilization in Persia, adopted the art and music of the vanquished culture.” Moreover, Persian musicians claim that Persian music must have strongly influenced Arabian music due to the following reasons:

- The Arab royal courts favored Persian musicians,
- Persian instruments were introduced,
- A great deal of Persian musical terminology came into Arabic music.

Arab musicians, on the other hand, feel that their music established the basis for Persian music because an equal amount of Arabic words appear in Persian music terminology.

Back to the recording, as Kamal Kassar from the Foundation for Arab Music Archives and Research (AMAR) in Lebanon pointed out to me, „Primarily oriental, with the right hand executing taksim-like improvisations over a seductive left hand, the uninterrupted melodic flow reminds me of Indian raga. The whole concept is not entirely new: scores of oriental pianists tried to improvise on piano from the beginning of the 20th century. The Cairo conference on musicology in 1932 definitely institutionalized the presence of piano in Arab music, the most recent I have heard being Antoine Zabita

playing taksim, and that is in addition to the Arab musicians from the Americas.

„He writes further, What I like in Jozef Kapustka’s pieces is a mantra-like, repetitive side, highly addictive in the way certain works of Terry Riley or raga itself are. This sentiment is amplified by fabulous left-hand fingerwork. They make me think of Keith Jarrett, Köln concert, or certain works of the Gustavsen Trio” (K. Kassar).


Last but not least I would like to extend my heartfelt acknowledgements to Sanaz Khosravi from the Islamic Azad University of Karaj (Iran) without whom this project would have not existed.

This is a little word from her: „Delicate sounds of santur and tonbak are one of my earliest childhood memories. It is a sheer pleasure to find them so effectively and elegantly blended with the sound of a modern Western piano.

I am also sincerely appreciative and highly impressed by the amount of meticulous research, dedication and exceptional artistic sensitivity of master pianist Jozef Kapustka that all resulted in this truly unique project”. *Movafagh va piroz bashid... Salamates...*

Jozef Kapustka



 Le travail des activistes, artistes et tous ceux qui cherchent à mettre en valeur nos liens historiques et humains profonds plutôt que nos différences joue un rôle important dans une mise en perspective plus saine et plus juste précisément au moment où les politiciens et les médias attisent de plus en plus les feux de la paranoïa violente entre le monde occidental et le Moyen Orient. Ceci est le cas avec cet enregistrement. Le santûr persan ici présent est le représentant contemporain de la vieille famille des tympanons de l'Ouest asiatique, les ancêtres du piano en Europe. Le pianiste Jozef Kapustka est un spécialiste du répertoire des compositeurs de l'Europe de l'Est dont la musique a marqué largement et durablement l'histoire de la musique classique occidentale. Comme Peter van der Merwe le montre dans son livre „Les sources de la musique classique”, ces compositeurs se situent à la frontière du monde occidental et oriental et leur musique est issue des deux cultures. Les improvisations méditatives de Jozef Kapustka se caractérisent par une technique irréprochable, faisant appel à une esthétique santûresque perpétuellement évolutive et qui emploie des lignes mélodiques fraîches et libres, pleines de détours modaux et de déroulements intéressants se balançant entre deux univers musicaux. Le duo de piano et de santûr, une „réunion de famille” splendide, avec ses thèmes en unisson sur un rythme énergique et une base harmonique mobile, concilie les deux mondes ensemble.

Au moment où notre monde paraît se diriger inévitablement vers un conflit imposé du haut, il est rassurant de savoir qu'il existe une résistance pacifique et attrayant contre cette agenda brutale, des initiatives ascendantes d'artistes comme Jozef Kapustka qui vont au-delà de leur territoire pianistique habituel pour délivrer un message important.

Prof. Robert Simms (Université d'York, Toronto)

J'ai cherché à créer un univers radicalement personnel, celui qui sera exclusivement le mien, un univers mystérieux, peuplé d'images, de visages, de sons et de parfums qui restent complètement inconnus pour la plupart. Inspirés par mes nombreux voyages dans le Maghreb et le Proche Orient ces créations ont vécu avec moi depuis lors. Aussi fragile que les fleurs du désert sous le souffle de samûm, tout ce monde existe uniquement le temps que dure ma mémoire, exactement comme Tadeusz Konwicki aurait pu l'apprécier.

J'ai aussi créé un langage musical original, basé sur le mode harmonique, mélodique et diatonique altéré, les motifs étant exclusivement conçus autour de tons, demi-tons et de tons augmentés, le tout dispersé dans un nuage quasi-scriabinesque et sans références particulières, toute la musique étant intégralement improvisée. Sans avoir la prétention d'être académiquement correct soit dans mon attitude, soit dans la façon dont je choisis ma

matière à évoluer, j'ai néanmoins consulté et puis largement été inspiré par le monumental „Repertoire of Iraqi maqam” par le Professeur Robert Simms (Université de Toronto).

Reconnaissant à Jean François Zygel (CNISM de Paris) pour sa critique constructive de mon travail et pour son regard avisé sur l'art de l'improvisation, je suis fier que Bashir Faramarzi, maître de santûr et de dotâr ainsi que l'époustouflant virtuose de tonbak Pedrâm Khâvarzâmini se soient joints à moi dans mon voyage.

Le résultat de cette rencontre fragile mais fertile est un art éphémère mais tout à fait original et furieusement contemporain, pleine de grâce et de force insoupçonnée, comme le dit la chanteuse Flavia Mounajji; fait dans le contexte de chaque tradition musicale classique (orientale et occidentale), avec une véritable passion et avec la ferme intention d'observer les modes d'expression culturellement adaptés. Cet effort est aussi le témoignage d'une aventure humaine et artistique, faite

de fusion et d'exploitation de deux mondes foncièrement opposés: l'Est, hypnotique, magique et en pleine expansion, et l'Ouest frappé d'une crise identitaire profonde.

L'influence réciproque de la musique Perse et Arabe remonte au moins jusqu'à la conquête islamique d'Iran et à été commentée en détail par Ella Zonis dans son livre „La Musique Classique Perse”

Elle remarque que les historiens de l'art persan sont friands de l'idée que les conquérants Arabes venant directement du désert et étant confrontés à la civilisation très évoluée des Perses ont fini par adopter l'art et la musique de la culture disparue.

Les musiciens Perses prétendent que la musique persane aurait été très influencée par la musique arabe à cause des raisons suivantes:

- la favorisation de musiciens persans dans les cours royales arabes,
- l'introduction d'instruments persans,
- l'utilisation du vocabulaire persan dans la sémantique musicologique arabe.

De l'autre côté, les musiciens arabes sont conscients que leur musique servait à établir la base de la musique perse, ceci étant dû principalement à la présence abondante de mots arabes dans la terminologie musicale persane. Pour revenir à l'enregistrement, Kamal Kassar de la Fondation AMAR (Foundation for Arab Music and Research) au Liban attire mon attention sur les faits suivants:

Le niveau mélodique est oriental, mais pas spécifiquement irakien, et la ligne mélodique ininterrompue rappelle plus un raga indien, dans la mesure où la ligne mélodique classique indienne est ininterrompue et s'arrête à n'importe quel moment sans danger. La main droite exécute une sorte de taksim (improvisations) sur des gammes permises par le piano et la main gauche exécute une sorte de basse continue, a son gout séduisant. Beaucoup de pianistes orientaux ont tenté d'improviser au piano et ceci depuis le début du 20ème siècle;



le congrès musicologique tenu au Caire en 1932 a traité en premier lieu de la place du piano dans la musique arabe, c'est dire combien cette pratique était répandue. Le dernier en date qu'il a pu écouter fut Antoine Zabita qui faisait des taksims au piano, sans oublier les Arabes d'Amérique particulièrement actifs.

„Ce que j'aime dans les pièces de Jozef Kapustka est ce coté répétitif mantriste qui crée une addiction comme certaines œuvres de Terry Riley ou comme provoque un raga indien, et ce sentiment est appuyé par une main gauche impressionnante, des expériences qui me rappellent son travail étant Keith Jarrett dans Köln concert, ou certains morceaux du trio Gustavsen” (K. Kassar).


Quant à moi, je tiens à remercier Sanaz Khosravi de l'Université Islamique Azad de Karaj (Iran), sans qui ce projet n'aurait sans doute pas pu exister.

Voici son petit mot: „Les sons délicats de santur et tonbak tournant dans l'air lourd d'une nuit parfumée sont parmi mes souvenirs d'enfance les plus anciens.

C'est avec d'autant plus de plaisir, que je les ai retrouvés ici, accompagnés si élégamment et efficacement par un piano moderne.

Je suis aussi très impressionnée par l'étendue du travail, la qualité de l'engagement et la sensibilité artistique déployées par maître Jozef Kapustka, grâce auquel ce projet unique a pu vivre: „Movafagh va piroz bashid... Salamates...”

Jozef Kapustka

 In der Zeit, wenn die Politiker und Medien immer größere Verschärfung der sowieso paranoiden Verhältnissen zwischen der westlichen Welt und dem Nahost anstreben, spielt die Tätigkeit der Aktivisten, Künstler und all dieser, deren Bemühungen die Unterstreichungen nicht der Unterschiede sondern der tiefen historischen und zwischenmenschlichen Bindungen anstreben, besonders wichtige Rolle bei dem Schaffen neuer, gesünderer Perspektiven für gemeinsamen Dialog. Und so eine positive Rolle erfüllt eben diese Aufnahme. Der hier eingesetzte persische Santur ist gegenwärtiger Vertreter der alten Familie der westasiatischen Schlagchordophone, die Vorfahren des europäischen Klaviers sind. Der Klavierspieler Józef Kapustka spezialisiert sich auf Repertoire der Komponisten, vor allem aus Osteuropa, deren Musik für immer und in sehr breitem Umfang die Entwicklung der westlichen klassischen Musik beeinflusst hat. Wie Peter Van der Merwe in seinem Buch "Roots of the Classical Music" bemerkt, stehen diese Komponisten an der Grenze der westlichen und östlichen Welt und ihr Schaffen hat seine Quellen in dieser weiten Zäsur. Die meditativen Improvisationen von Józef Kapustka werden durch die tadellose Technik und den Leitfadens charakterisiert, der sich auf die ständig entwickelte Santur-Ästhetik beruft, die mit leichten und freien Melodielinien gebildet wird, an interessanten Modalwendungen und überraschenden Entwicklungen reich ist und das alles balanciert am Rande jeder der oben erwähnten Welten. Das Duett von Klavier und Santur ist ein wunderbares "Treffen im Familienkreis", das durch gleichlautende, auf vollem Energie Rhythmus und mobiler Harmoniebasis ruhende Themen, diese unterschiedlichen Kulturen verbindet. Deshalb im Moment, wenn unsere Gemeinschaften in die Richtung des vom oben aufgezwungenen Konflikts zu gehen scheinen, wird der Mut durch das Bewusstsein des Vorhandenseins des friedlichen und sehr interessanten Widerspruchs gegen diese brutale Strategie gegeben. Ausgedrückt wird er durch von unten kommende Initiativen der Künstler wie Józef Kapustka, die über den üblichen Bereich des Klavierrepertoires hinausgehen und damit die so wichtige Botschaft bringen.

Prof. Robert Simms (York University, Toronto)

Ich wollte die extrem persönliche Welt schaffen, ausschließlich meine, geheimnisvolle Welt, voll von Bildern, Gesichtern, Tönen und Düften, völlig unbekannt für die Mehrheit. Diese durch zahlreiche Reisen nach Ländern von Maghreb und Nahen Ostens inspirierten "Werke" begleiten mich ununterbrochen. So zart wie Wüstenblume unter Samumpeitschen (nach Ferdinand Ossendowski), wird diese Welt bestehen, solange sie in meinem Gedächtnis bleibt, wie wohl Tadeusz Konwicki sagen würde. Ich habe auch originelle Musiksprache geschaffen, die auf künstlerisch modellierten und chromierten Harmonietonleitern, melodischen und diatonischen beruht, die Motive habe ich ausschließlich rund um die Töne, Halbtöne und gesteigerte Töne aufgebaut, wobei alles im Quasi-Skribin'schen Raum zerstreut und ohne besondere Bezüge ist – das ist nämlich voll improvisierte Musik.

Ich maße mir keine Ansprüche auf akademi-

sche Richtigkeit an – weder in meiner allgemeinen Stellung, noch in der Art der Tonmateriebehandlung, nichtdestotrotz möchte ich betonen, ich das großartige Werk von Prof. Robert Simms aus der Universität in Toronto – Repertory of Iraqi Maqam kennengelernt und mich davon inspirieren gelassen habe. Ich bin Jean Francois Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris) dankbar für seine konstruktive Kritik meiner Arbeit und volle Gelehrsamkeit Beurteilung der Improvisationskunst. Ich bin auch stolz darauf, dass Bashir Faramarzi, Meister von Santur und Dotara, und auch Pedrâm Khâvarzâmini, außergewöhnlicher Virtuose von Tonbak mich auf Reise begleiten wollten.

Die Frucht dieses vergänglichen, aber fruchtbaren Treffens ist flüchtige Kunst, völlig originell und tief modern, verströmt mit Grazie und ungewöhnlicher Kraft gleichzeitig, wie von ihr die Sängerin Flavia Mounaji spricht; sie wird nicht

nur mit echter Passion gespielt, obwohl im engen Kontext der klassischen Traditionen von Osten und Westen, aber auch mit unerschütterlichem Bedürfnis nach Erhalten von Expressions- und Empfindlichkeitstyp, der für jede dieser wie immerhin unterschiedlichen Kulturen typisch ist. Diese Musik ist vor allem Zeugnis des Abenteuers von sowohl künstlerischer wie auch menschlicher Dimension, in ihr verbinden sich nämlich zwei in ihrem Wesen gegenüberstehenden Welten: der hypnotische, verzauberte und in voller Expansion stehende Osten und der von tiefer Identitätskrise betroffene Westen.

Gegenseitige Einflüsse der persischen und arabischen Musik reichen bis in die Zeiten der Beherrschung Irans vom Islam zurück, sie wurden genau durch Elle Zonis im Buch "Persische klassische Musik" beschrieben. Nach der Meinung der Autorin stimmen die Kunsthistoriker der These zu, dass die von den Wüstengebieten kommenden arabischen Eroberer in der Konfrontation mit der hoch entwickelten Kultur von Persien mit der Zeit auch seine Kultur und Musik übernommen haben. Die persischen Musiker behaupten, dass die Einflüsse der arabischen Musik auf die Musik von Persien überaus stark aus folgenden Gründen waren:

- Bevorzugung persischer Musiker auf den arabischen Königshöfen,
 - Übernahme persischen Instrumentariums,
 - Einsetzen persischen Wortschatzes in der arabischen musikwissenschaftlichen Semantik.
- Andererseits sind die arabischen Musiker sich dessen bewusst, dass eben ihre Musik die Grundlage für die persische Musik dargestellt hat, wovon selbst die Fülle der arabischen Wörter in der persischen Terminologie und Gegenstandsliteratur zeugt.

Zurück zu der Aufnahme, Kamal Kassar aus der libanesischen Stiftung AMAR (Foundation for Arab Music Archiving and Research) hat mich auf folgende Tatsache aufmerksam gemacht: das melodische Niveau der vorgestellten Produktion ist strikt orientalisch, obwohl nicht typisch irakisch, die ununterbrochene Melodielinie erinnert dagegen eher an den indischen Raga, weil die melodische Linie der

klassischen indischen Musik stetig ist und im beliebigen Moment ohne irgendwelchen Nachteil für sie anhalten kann. Die rechte Hand spielt eine Art von Taksim (Improvisationen) auf den für Klavier typischen Tonleitern und die linke Hand führt dagegen basso continuo ein, nach Kassar überaus einnehmend. Viele orientalische Pianisten versuchten schon am Anfang XX. Jahrhunderts die Improvisation am Klavier aufzunehmen; musikwissenschaftlicher Kongress in Kairo 1932 mit besonderer Aufmerksamkeit für den Klavierplatz eben in der arabischen Musik zeugte davon, wie sehr diese Praxis verbreitet war. Der letzte, Klavier spielende Taksim, den Kassar hören konnte, war Antoine Zabita, abgesehen von den amerikanischen Arabern, die in gewisser Zeit diese schwere Kunst massenhaft betrieben haben. Das, was ich in den Kompositionen von Józef Kapustka mag, ist ihr repetierender, mantrischer Charakter, der in den Abhängigkeitszustand bringt, ähnlich wie es bei den Werken von Terry Riley oder bei indischen Ragas der Fall ist, und der Eindruck selbst wird durch das außergewöhnliche Spiel der linken Hand verstärkt; das alles zusammen ruft sofort das Kölner Konzert von Keith Jarrett oder manische Stücke von Gustavsen-Trio aus meinem Gedächtnis zurück. (K. Kassar)

Zum Schluss möchte ich meinerseits Sanaz Khosravi von der Islamischen Universität in Karaj (Iran) danken, ohne deren Unterstützung dieses Projekt zweifellos nicht realisiert werden könnte.

Und das hat sie zu diesem Thema gesagt: „Zarte Santuru- und Tonbakamusik ist eine der frühesten Erinnerungen meiner Kindheit. Die Möglichkeit des Wiederhörens dieser Musik, diesmal mit äußerst effektvoller und eleganter Klavierbegleitung ist für mich reines Vergnügen. Ich bin auch von der ungeheuren Arbeit, Hingabe und außergewöhnlichen künstlerischen Sensibilität von Józef Kapustka beeindruckt, die die Ganzheit dieses originellen Unternehmens bilden.“ *Movafagh va piroz bashed... Salamates...*

Józef Kapustka



西洋世界と中東世界の間にあるカオスに政治家やマスメディアが積極的に火をつける中で、活動家、芸術家、そしてあらゆる違いを越えてその深い歴史や人間の絆を探索する人々が、より健全で正確な価値観を提示するために重要な役割を果たしている。この録音もその一つである。ここで注目のサントウールというペルシアの打弦楽器は、その後ヨーロッパでピアノへと発展したもので、西アジアでは古代から伝わるハンマーダルシマーの同類で、現代の代表的な楽器である。

ピアニストのジョゼフ・カプーストゥカは、西洋音楽史に巨大なインパクトを齎した東ヨーロッパの作曲家のレパートリーを専門としている。Peter Van der Merweが「クラシック音楽のルーツ」という著書の中で実証するとともに、これらの作曲家は西洋・東部世界の「フロンティア」の出身、代表であり、文化融合の要素を 吹き込んでいる。カプーストゥカの瞑想的なピアノ即興は、サントウール式の深い持続音と自由な動きで流れるように展開する音階が、確かなテクニクと組み 合わさることで音楽世界を彩っている。

サントウールとピアノのデュエット(家族楽器の素晴らしいリユニオン)は、動きあるリズムと和声移動の上に、主題をユニゾンで奏することで音楽世界を統一している。

今この世界に、上から下へ向けられる残忍な紛争の避け難い中、こうして平和で魅力的なレジスタンスが下から上へと抵抗する形があるというのは心強い。ジョゼフ・カプーストゥカは、自身のクラシック音楽の活動分野から出てまでも、重要なメッセージを伝えようとする芸術家の一人である。

Prof. Robert Simms (York University, Toronto)

私は完全に個人的宇宙の創造を試みた。私自身のミステリアスな宇宙 - 他と全くなじみのないイメージと側面、音、そして香り。これまでのマグレブと中東への旅からの産物であり、以来私の一部となっている創造物である。Tadeusz Konwicki が喜んだであろうような、風に揺れる砂漠の花のように果敢なく、私の記憶のある限り生き続ける個人宇宙。

また独自の音楽言語も創造した。変わりゆくハーモニーとメロディ、全音階を基調とし、専ら半音階で紡ぎ出される主題、スクリャーピン式に増強され止め処なく注ぎ出る音、そしてこれらは完全に即興である。トロントにあるヨーク大学教授ロバート・シムズ著 Repertoire of Iraqi Maqam に感銘を受け指標とし、私は今回そのアプローチや性質において学術的な正しさを排除した。Jean François Zygel 氏の即興と作品に

対する温かい明察と批評に感謝するとともに、共演者 Bashir Faramarzi 氏をサントウール奏者、Pedrám Khāvarzamani 氏をペルシア・ドラム奏者のヴィアルチュオーゾとしてこの私の旅に参加くださったことを誇りに思う。果敢なくとも実り多いこの企画の実現は、つかの間の、しかしオリジナリティに富む現代アートであり、優美さと疑いのないエネルギーを秘めるものとなった。真の情熱とクラシック音楽の伝統も端々に持ち、文化的表現に熟達している。これは人間の芸術における臨時的溶解という冒険であり、二つの全く異なる世界の探求である - 拡張され催眠と魔法にかかった東と深刻なアイデンティティの危機に直面した西。エラ・ゾニスの著書 Persian Classical Music において徹底的に言及されているが、ペル



シアとアラビアの音楽は、イスラムがイランを征服した頃より相互に影響し合っている。彼女は著書の中で「ペルシアの歴史家たちは、より発展した文化であるペルシアに砂漠から来たアラブ人が、その征服された文化の芸術や音楽を取り入れたという教理を好む」と記してある。しかもペルシアの音楽家は次の理由により、いかにペルシア音楽がアラビア音楽に影響を与えたかを主張している：(1) アラブ宮廷がペルシア音楽をより好んだ。(2) ペルシアの楽器が導入された。(3) かなりの量のペルシアの音楽用語がアラビア音楽に入ってきた。一方でアラビアの音楽家は、同量のアラビア語がペルシアの音楽用語の中に見られることから、彼らの音楽の基礎がペルシア

音楽のために築かれたと感じている。この録音についてレバノンの Arab Music Archives より Kamal Kassar 氏は「基本の、魅惑的な左手に右手のタクム即興がのるといのはとても東洋的であり、注がれるメロディの流れはインドのラーガを彷彿とさせる。全体的なコンセプトは真新しいものではない - 二十世紀初頭から数々の東洋の音楽家がピアノで即興を試みており、1932年カイロで開かれた音楽史会議ではアラビア音楽へのピアノの登場を制度化させている。最近では Antoine Zabita がタクシムを演奏したが、何よりアメリカにいるアラビアの音楽家たちを忘れてはならない」と指摘し、更に「私がカプーストゥカ氏の作品で好むのは、それが繰り返すマントラの呪文のようであり、テリー・ライリーの作品やラーガのような中毒性を持つこと、その情緒が素晴らしい左手の動きによって増幅される様子は、ケルンでのキース・ジャレットのコンサートや、グスタフセン・トリオの作品を思わせる」と語っている。

最後に、イラン人でありカラジ・イスラム大学出身 Sanaz Khosravi に感謝の意を表したい。彼女抜きにこのプロジェクトは存在し得なかった。サントウールとトンバックの繊細な音色は、私の幼少期の思い出だった。それが現代のピアノどころも効果的に、そしてエレガントに調和することを見出した喜びは大きい。献身的で綿密なリサーチを積み、このようなユニークなプロジェクトを生み出した芸術的感性のマスターであるピアニスト、ジョゼフ・カプーストゥカに強く感銘を受けると共に、ここに感謝の意を表したい。Movafagh va piroz bashid... Salamates...

Jozef Kapustka



Lullaby for Little Scheherazade

20:21

(J. Kapustka)

Dream of Reasons

5:23

(B. Faramarzi, P. Khavarzamani, J. Kapustka
original idea: B. Faramarzi)

Baghdad Butterflies

25:05

(J. Kapustka)



Jozef Kapustka
fortepian | piano | グランドピアノ



Bashir Famarzi
santur | サントウール



Pedrâm Khâvarzamini
tonbak | トンバック